Ressenyes

Guido GOZZANO
Poemas
trad. di Carlos Pujol, Granada: Comares, 2002

Al lettore spagnolo l'opera di Guido Gozzano — poeta e scrittore fra i più emblematici e importanti del primo '900 italiano — risulta forse poco conosciuta. Della sua vasta produzione letteraria, in cui poesia e prosa s'interpellano continuamente e a vicenda, in castigliano è stata resa solo una piccolissima parte dell'opera in prosa: si tratta della traduzione de *L'altare del passato* — una raccolta di novelle scritte tra gli anni 1911 e 1914 e apparse per la prima volta nel 1918 a titolo postumo — pubblicata a Barcellona dalla casa editrice Planeta Agostini nel 1999 in «versión bilingüe, abreviada y simplificada». Linguisticamente inaccessibile per il pubblico spagnolo è rimasto invece il resto della prosa gozzaniana, di cui vanno necessariamente menzionati i cicli *L'ultima traccia, Altre novelle, Altre fiabe*, *La principessa si sposa,* la raccolta *Verso la cuna del mondo*, i cui testi riflettono l'esperienza vissuta dal poeta durante il suo viaggio in India, e il ricco epistolario, d'indubbio valore artistico. Senza traduzione in spagnolo era rimasta pure quella parte del corpus testuale di Gozzano che testimonia un immediato rapporto coll'arte dei versi: ne costituiscono lo spessore contenutistico-formale le due raccolte poetiche *La via del rifugio* ed *I Colloqui*, quella de *Le farfalle — Epistole entomologiche,* ed anche le tante e varie *Poesie sparse,* composte dal poeta torinese nell'arco della sua densa ma breve attività artistica, marcata dal segno della malattia.

C'è pertanto da congratularsi con Carlos Pujol per la decisione di rendere finalmente accessibile in spagnolo testi poetici gozzaniani, e di riunirli in una specie di raccolta intitolata *Guido Gozzano Poemas*. È un lavoro eseguito sotto la spinta di sensazioni percettive autoctone, sotto il dettame di spiccate preferenze soggettive nei confronti dell'opera poetica gozzaniana (trenta sono in totale i componimenti che sono stati prediletti e tradotti da Pujol, fra i quali nove appartengono alla prima raccolta del poeta, *La via del rifugio,* quattordici alla seconda, *I colloqui*, ed il resto alle cosiddette *Poesie sparse*), e portato avanti probabilmente in quanto aspirazione a sostanziare quel tipo di rapporto che, virtualmente, può esistere tra un lettore e un poeta. Ne fanno prova tanto il criterio di selezione delle poesie, tutte quante considerate — ex professo — nella loro singola capacità enunciativa e nella loro autosufficienza stilistica,

VISIT…

quanto il fatto che, in base a quello, esse costituiscono sulle pagine del lavoro pujoliano una sorta di conglomerato contenutistico, la lettura semanticamente consecutiva del quale, per il suo carattere di progetto di percezione esterna, risulta incomprensibile fuori dell'immaginario operativo dell'ideatore. Forse in funzione di questa stessa libertà operativa (funzione o conseguenza?) sta anche la decisione di offrire la traduzione nella sua intima purezza esecutiva, prescindendo da qualsiasi nota d'introduzione o di spiegazione che possano metter luce sui problemi di anteriorità concettuale che circoscrivono il modus operandi rispettato dal traduttore. A questi, comunque, va attribuito il merito di aver ideato per i versi gozzaniani lo spazio di un volume autonomo, perché la traduzione di Pujol è realmente il primo tentativo di rendere in castigliano versi gozzaniani in modo formalmente compatto, mediante una raccolta piuttosto che non un'antologia; come pure gli va riconosciuto lo sforzo di realizzare il proprio lavoro all'insegna di un'edizione con testo a fronte, attraverso la quale testo traslato e testo originale possono rispecchiarsi nella lettura mutuamente.

Eppure, c'è qualcosa di insidioso nella natura di quello stesso criterio di selezione e ordinamento dei componimenti gozzaniani che veniva invocato nel paragrafo anteriore. Ben lontano, infatti, dal superare l'oggettività rappresentativa dei versi, esso viene a sfavorire, oltre che a confutare, la pretesa di aprire una prospettiva di mero individualismo interpretativo all'interno di una poesia tutta impostata sull'imperativo di seguire una determinata modalità nella lettura. Ripiegata nell'isolamento di un soggettivo punto di vista, tale prospettiva ignora la necessità di sottrarre la scrittura gozzaniana al suo immediato contingente formale, e di arrivare così allo sfondo contenutistico (nel caso concreto invariabilmente autoreferenziale) che custodisce l'intonazione particolare dell'autore, la sua ragione e maniera di essere poetiche. Perché Gozzano, come scriveva Montale nel suo *Gozzano, dopo trent'anni,* saggio del 1951 dedicato al poeta torinese, «era nato per essere un eccezionale narratore o prosatore in versi»: è impensabile concepire la poesia di Gozzano prescindendo da questa contingenza (tutto ciò che può essere e/o non essere, la vicenda narrata) di contenuto. La traduzione castigliana appare, per questo, piuttosto incondita, perché in essa l'essenza artistica (la soggettività codificata nei versi: incentivo e ragione di lettura) sta in funzione di quella intellettiva e non, com'è dovuto, viceversa. Vi si scampano situazioni narrative e urgenze semantiche —anteriori rispetto alla percezione esterna— a discarico di possibili divagazioni di argomento; vi emergono discernibili, però irriscattabili nella veste di un nuovo ordinamento contenutistico, motivi e congruenze gozzaniani fatti emigrare dalla loro solita inerenza locutiva; si scivola insomma verso una tendenza a ri-costruire, a ri-cucire il corpus testuale dell'originale. Per esempio, i due componimenti che aprono il volume di Pujol sono, rispettivamente, l'«ex» primo (I) e l'«ex» terzo (III) di un piccolo ciclo narrativo, *I sonetti del ritorno*, appartenenti al più vasto spazio testuale della raccolta *La via del rifugio* di Gozzano, mentre il secondo componimento (II) di questo stesso ciclo è inserito (letteralmente sbuca fuori, esiliato tra vari altri consorti componimenti gozzaniani) nella parte conclusiva della traduzione (p. 126). A rendere ulteriormente sconcertante la loro collocazione (come se di camuffamento formale si trattasse, non di traduzione!), si aggiunge il fatto che gli stessi componimenti, sia originali che tradotti, nell'edizione di Pujol non appaiono numerati (come nel corpus di partenza), ma intitolati, in modo tale che al componimento gozzaniano (I) corrisponde il «pujoliano» [«Sui gradini consunti, come un povero»]: [«En gastados peldaños,

como un pobre»]; al (II), [«Il profumo di glicine dissìpi»]: [«Que se lleve el perfume de glicinas»], e al (III), [«O Nonno! E tu non mi perdoneresti»]: [«Abuelo, no podrías perdonarme»]. I titoli introdotti dal traduttore corrispondono in realtà ai capoversi di ciascuno dei testi indicati, il che però non attenua ma anzi ribadisce il carattere fortemente interpretativo della versione, tesa a carpire, quasi alla defurtiva, l'immediato carico semantico dei versi, desistente invece al momento di concepire se stessa e la propria efficacia operativa al di là della realtà materiale dei singoli componimenti. Si avverte insomma la mancanza di una concezione meno pujoliana e più gozzaniana dei versi, tale da riscattare la pre-contenuta propensione narrativa. In ultima analisi, proporre una lettura della poesia di Gozzano sfasata e priva dell'urgenza configurativa che lo stesso poeta le aveva voluto assegnare, è un'operazione, se non altro, poco comprensibile in mezzo a tanta oggettività rappresentativa, in mezzo a tanta intenzionalità di composizione. Si è voluto riscrivere la poesia di Gozzano a partire da una lettura che, sebbene sul piano dell'interpretazione linguistica del testo non pecchi di gravi sviste lessicali e incongruenze formali, nella sua impostazione generale appare comunque troppo vagheggiante e fantasiosa, non riuscendo a conferire, come probabilmente aspira, dignità artistica ad un'esperienza poetica ammirabile ed ammirata.

Elitza Popova

Giorgio MANGANELLI
Encomio del Tirano escrito con la única finalidad de hacer dinero
trad. de Carlos Gumpert, Madrid: Siruela, 2003

Envuelta en un manto de sombras que amanecen, la figura pseudónima y amenazante de Giorgio Manganelli emerge del libro con una carcajada imprevisible, accionada por un resorte que no atiende a razones, cuando el crítico, obviando el silencio que se instala entre dos latidos, la duda, pretende tomarle el pulso a sus textos. Su literatura —geometría de la putrefacción de cuantos discursos críticos haya suplantado la postmodernidad— hibrida las fuentes porque conoce del agua la renuencia a todo paradigma, siendo como es el agua idéntica de sí y en algunos rincones cloaca. Tomar una instantánea de esta literatura que juega y divierte, que fluye y remansa y se precipita en cascadas enumerantes, taxonómicas y rabelaisianas propicias al estropicio de los estudios semánticos estructurales, es exponerse al negativo de un, es un decir, calamar con plumas estilográficas por patas; del mismo modo, nadie osaría trazar el mapa de un pulpo. Y sin embargo, en el fondo de la mentira, cierto profeta submarino camina con los zapatos desatados entre algas, medusas y anzuelos: si hubo una respuesta, Manganelli la desfigura con encías y manos hasta trocarla en pregunta de pescadores; si hubo una verdad, será póstuma o carcajada.

En ocasiones la literatura de Manganelli semeja un ejercicio contra la crítica que oscurece y mistifica todos sus recursos y registros históricos: engendrada en su intimidad, deber finalizar nuevamente en lo inverificable. Citado a duelo en un amanecer de landa que no termina, el crítico puede elegir las armas, estudiar el percutor del revólver, comprobar el filo de la espada con una pluma, sabedor del destino ineludible, de la carcajada que lo despertará del ensueño cuando intente, con armas viejas, sonsacarle al texto lo que es del texto y de su secreto, cuando descubra que la carcajada ha tomado también sus labios.